Centre d'études linguistiques



Modernités russes

Revue annuelle fondée par le CESAL en 1999



TRADUIRE LA POÉSIE

Université de Lyon

2018

Modernités russes 17

Ce numéro a bénéficié de l'aide financière du Service de la Recherche de l'université Jean Moulin Lyon 3.

Directeur de la revue et responsable scientifique du recueil :
Natalia GAMALOVA

Le bon de commande est à télécharger sur le site du CEL : http://cel.univ-lyon3.fr/. Toute correspondance (courrier, bon de commande, règlement) est à adresser à : cel@univ-lyon3.fr ou à l'adresse suivante :

M. Germain IVANOFF-TRINADTZATY
Centre d'études linguistiques
Palais de la Recherche
18 rue Chevreul
69362 Lyon Cedex 07
France

Création, mise en page et impression : Service Éditions de l'université Jean-Moulin Lyon 3, 1C avenue des frères Lumière 69372 Lyon Cedex 08

ISSN : 0292-0328
ISBN : 978-2-36442-085-4

Prix : 35 €

Tables des matières

Иннокентий Анненский как древнегреческий поэт

Vsevolod ZELTCHENKO

26 февраля 1908 года на заседании Общества классической филологии и педагогики (отличавшемся, по словам анонимного хроникера, « особенной многолюдностью »[1]) И. Ф. Анненский прочитал реферат *Античный миф в современной французской поэзии.* В апреле и мае он был опубликован в четырех номерах печатного органа Общества — журнала *Гермес*[2], который пропагандировал античность и классическое образование, ориентируясь на прогрессивных гимназических учителей-энтузиастов : там печатались как серьезные ученые статьи и рецензии, так и рассуждения о методике, обзоры европейских пособий, школьная хроника, отчеты о любительских спектаклях и ученические переводы из древних поэтов.

Реферат Анненского делится на две примерно равные части, в первой из которых с афористичной беглостью охарактеризованы три десятка французских поэтов и драматургов. Здесь Анненский в завуалированно-полемической (по отношению прежде всего к Вяч. Иванову) форме высказывает важную для него мысль : древние мифы питательны для литературы в первую очередь как сокровищница универсальных сюжетов и как возможность придать « новые формы современной чувствительности », а сакральный их смысл для нас мёртв и воскрешать его — пустое дело. Во второй части, имеющей статус *case study*, детально анализируется драма Андре Сюареса *Ахилл мститель* : Анненский называет ее « удивительным

---

[1] Хроника. / *Гермес*. Научно-популярный вестник античного мира, № 5, 1908, СПб., с. 139.

[2] И. Ф. Анненский, « Античный миф в современной французской поэзии ». / *Гермес*, № 7, 1908, с. 177-185 ; № 8, с. 209-213 ; № 9, с. 236-240 ; № 10, с. 270-278 (в дальнейшем — *Античный миф* с указанием страницы). Рукописные материалы к реферату, отложившиеся в архиве Анненского (РГАЛИ, ф. 6, оп. 1), по хронологии располагаются в следующем порядке : 1) ед. хр. 210 — подготовительный список авторов и произведений с цитатами и краткими заметками ; 2) ед. хр. 78 — черновик первой и начала второй части (под названием *Трагический Ахилл* ; листы в папке перепутаны) ; 3) ед. хр. 134 — черновик полного текста, близкий к опубликованной версии.

произведением »[3] и признается, что по первоначальному плану собирался посвятить ей реферат целиком (*Античный миф*, 238).

За литературным процессом во Франции Анненский следил, не отнимая руки от пульса[4] : драма Сюареса была новинкой. Она увидела свет в конце 1907 года в журнале *Стихи и проза* (*Vers et Prose*[5]), созданном двумя годами ранее с целью, сформулированной так :

> *Vers et Prose* entreprend de réunir à nouveau le groupe héroïque des poètes et des écrivains de prose qui rénovèrent le fond et la forme des lettres françaises, suscitant le goût de la haute littérature et du lyrisme longtemps abandonné.[6]
>
> Журнал *Стихи и проза* стремиться вновь объединить героическую группу поэтов и прозаиков, которые обновили суть и форму французской словесности, пробудив вкус к высокой литературе и к давно оставленному лиризму.

Хотя главное слово в этой декларации намеренно не произнесено, речь шла о широко понимаемом символизме, тезис о смерти которого стал во французской критике тех лет общим местом : само изысканно-непритязательное название *Стихи и проза*, предложенное Пьером Луисом[7], отсылало к одноименной книге Малларме. О явлении нового журнала оперативно оповестил читателей *Весов* Рене Гиль :

> ...Скорее антология, чем « журнал » в настоящем смысле слова. К тому же он и выходит всего четыре раза в год. Но ряд выдающихся

---

[3] Черновик в этом месте менее скуп на слова : « Я дошел до того странного произведения, которым я зачаровался и зачаровал кого мог меньше двух месяцев тому назад » (РГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 78, л. 10).

[4] Показательно, что гимназический, а затем литературный ученик Анненского А. А. Кондратьев читает *Античный миф в современной французской поэзии* как рекомендательный перечень новых книг : в письме Анненскому (16-18 июня 1908) он перечисляет тех упомянутых в реферате поэтов, которые ему ещё не знакомы, и говорит о намерении как можно скорей заказать их сборники (К. В. Сарычева, « Письма к учителю : К истории отношений И. Анненского и А. Кондратьева ». / *Литературный факт*, № 4, 2017, с. 59-61).

[5] A. Suarès, *Achille vengeur*. Drame. / *Vers et Prose*. T. XI, septembre-novembre 1907, P., p. 5-51 (в дальнейшем — *Achille vengeur* с указанием страницы).

[6] *Vers et Prose*. Revue trimestrielle de littérature. Dir. Paul Fort. Tome I, mars-avril-mai 1905, P., p. 7. Об истории и значении журнала см. вступительную статью К.-П. Переса : *Vers et Prose (1905-1914) : Anthologie d'une revue de la Belle Époque*. Sous la dir. de C.-P. Pérez *et al.* P., Garnier, 2015, p. 9-56. Ниже мы постоянно опираемся на эту богатую фактическим материалом и выводами работу.

[7] *Vers et Prose*. Tome II, juin-juillet-août 1905, p. 5.

писателей, которых этот журнал считает в числе своих деятельных сотрудников, придает ему резко отличную физиономию и выдающееся значение.[8]

По свидетельству сына Анненского В. И. Кривича, с редактором *Vers et Prose* Полем Фором Анненский был знаком и обсуждал с ним в Париже концепцию журнала[9]. Здесь нужно сказать, что перечень русских, которые со второй половины 1900-х встречались с невероятно общительным Фором в его штаб-квартире — знаменитом кафе *Closerie des Lilas*, — столь обширен, что помимо многочисленных литераторов от Бальмонта до Эренбурга включает даже и Ленина[10] ; как сообщал беллетрист-современник, парижские русские « считают Поль Фора

---

[8] Р. Гиль, « Письма о французской поэзии ». / *Весы*, № 7, 1905, М., с. 27 (см. также рецензию Гиля на шестой том *Vers et Prose* : *Весы*, № 8, 1906, с. 76). В письме Брюсову от 17 января 1905 года Гиль не без иронии уведомляет его о проекте журнала, « qui, sous le programme *vaste et vague* "d'art lyrique", a projet de réunir les personnalités marquantes du *Mouvement antérieur*, sans distinction d'Écoles » (*Рене Гиль — Валерий Брюсов : Переписка. 1904-1915*. Сост., подгот. текста, вступ. статья, примеч. Р. М. Дубровкина. Подгот. франц. текста П.-И. Мюллер. СПб., Академический проект, 2004, с. 135). Как показывает Р. М. Дубровкин (*Ibid.*, с. 31-32, 137-138), печатные высказывания о *Vers et Prose* самого Брюсова были определены влиянием Гиля и резонами борьбы литературных партий, которая из России виделась ему как противостояние передовой « научной поэзии » и вымирающих *symbolards* : признавая высокие достоинства многих авторов журнала, Брюсов в то же время упрекал редакцию в отсутствии отчетливого направления и в обращенности к прошлому.

[9] « В другое свое посещение Парижа отец познакомился, между прочим, и с Полем Фор, избранным в Париже "королем поэтов", и явился не только первым русским подписчиком основанного им альманаха-журнала *Vers et Prose*, но, насколько мне известно, и вообще много говорил с его основателем относительно организации и значения этого интересного издания » (А. В. Лавров, Р. Д. Тименчик, « Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях ». В : *Памятники культуры : Новые открытия. 1981*. Л., Наука, 1983, с. 107. Перепечатано : *Иннокентий Анненский глазами современников*. Сост., подгот. текста, коммент. Л. Г. Кихней и др. СПб., Росток, 2011, с. 91-92).

[10] Побочным плодом их шахматных баталий стал неканонический ленинский портрет кисти зятя Фора, живописца-постимпрессиониста и поэта Эмиля Бернара : В. А. Шабельников, « Прижизненные портреты Ленина ». / *Наше наследие*, № 2, 1989, с. 4-6. См. также записанный со слов Фора анекдот о Ленине и Жане Мореасе, который в передаче советского писателя симптоматично превратился в анекдот о Ленине и Аполлинере : G. Bauër, *Chroniques III (1965-1967) et quelques proses*. P., Gallimard, 1967, p. 35 ; Э. Г. Казакевич, *Собрание сочинений в 3-х томах*. Т. III. М., Художественная литература, 1986, с. 210.

своей собственностью »[11]. Иллюстрацией к этим словам может служить репортаж, в котором (при передаче слов матери Фора) поэт запросто именуется Павлушей[12], или бойкие онегинские строфы оперного певца Н. А. Надёжина (1885-1959), политического эмигранта с 1908 года :

Да, мыкались в те годы все мы.
Сумею ль в медленной строфе
Я нравы описать богемы
И монпарнасские кафе,
Где Пикассо и Аршипенки
Снимали умственные пенки,
Где футуристы разных стран
Раскидывали буйный стан [...]
И, князь поэтов, грыз Поль Фор
Давно не чищеные ногти...[13]

В одном из эпизодов *Путешествия Глеба* (1944) Б. К. Зайцева выведен, в качестве приметы времени, юный стихотворец, который появляется в Москве в 1905 году « прямо с Монпарнаса и Монмартра, из кабачков поэтов, студий художников... », чтобы простодушно похвастаться :

> У меня есть и личные знакомства : Поль Фор, Жан Мореас. Мы встречались нередко в кафе *Closerie des Lilas* и дружили. В Париже все очень просто.[14]

Разумеется, это общение было по большей части весьма беглым : так, Андрею Белому Фор запомнился лишь как « брат известнейшего Себастьяна », т. е. оратора-анархиста с омонимичной фамилией Faure[15].

---

[11] П. А. Кожевников, « У князя поэтов. Впечатления Парижа ». / *Утро России*, № 194, М., 23 августа 1913.

[12] V. Starkoff, « Поль Фор, принц поэтов. Письмо из Парижа ». / *Запросы жизни*. Еженедельный вестник культуры и политики, № 46, 1912, СПб., с. 2642-2643.

[13] Н. Надёжин, *Разуверенье : Поэма*. Прага, Легиография, 1925, с. 78.

[14] Б. К. Зайцев, *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. IV. М., Русская книга, 1999, с. 409. В 1920 году Северянин сделал привычную фигуру Фора за столиком в *Closerie des Lilas* эмблемой неизменности Парижа вопреки всем катастрофам эпохи : « Жив "Современный Вавилон", / Чуть не разрушенный когда-то... / Там к Наслажденью семафор / Показывает свет зеленый, / И лириков король, Поль Фор, / Мечтает о волне соленой, / Усевшись в цепком кабаке, / Тонущем в крепком табаке... » (*Письма из Парижа. Письмо первое*).

[15] А. Белый, *Между двух революций*. Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., Художественная литература, 1990, с. 131, 164. Жертвой схожей путаницы, кстати, пал и Вл. Пяст, когда в своих написанных в 1928 году

Русские связи Фора ещё более умножились, когда в марте 1914 года, уже после смерти Анненского, он посетил Россию в ходе европейского лекционного турне[16].

Тот же Кривич приводит письмо Фора Анненскому от 24 августа 1907 года, в котором автор *Французских баллад*, занимаясь тем, что сейчас называется краудфандингом, почтительно обращается к русскому коллеге :

> Vous avez été, cher Monsieur, l'un des tout premiers à nous accorder votre estime et à comprendre de quelle importance pourrait être, sur les destinées de la haute littérature en France et en Europe, ce recueil uniquement consacré à la publication de nobles écrits d'essais poétiques, originaux et personnels.[17]
>
> Вы были, милостивый государь, одним из самых первых, кто оказал нам уважение и осознал, сколь важным для судеб высокой литературы во Франции и Европе может оказаться этот сборник, посвященный единственно публикациям благородных проб пера, поэтических, оригинальных и индивидуальных.

Впрочем, переоценивать эти похвалы не стоит, поскольку по воспоминаниям Андре Сальмона, секретаря *Vers et Prose* в 1905-1908

мемуарах назвал Фора « впоследствии активным социалистом », смешав его с тогдашним главой французской секции Рабочего интернационала Paul Faure (Вл. Пяст, *Встречи*. Сост., вступ. ст., науч. подгот. текста, коммент. Р. Д. Тименчика. М., НЛО, 1997, с. 178). В комментариях к этим изданиям ошибки Белого и Пяста не отмечены.

[16] Эти гастроли были замаскированным бегством : поэт скрывался от родственников похищенной им юной Жермен Пуже д'Орфер, будущей второй жены. Сводку петербургских впечатлений об визите Фора см. : А. Е. Парнис, Р. Д. Тименчик, « Программы *Бродячей собаки* ». В : *Памятники культуры : Новые открытия. 1983*. Л., Наука, 1985, с. 229-231 ; Р. Д. Тименчик, « Из мимолетностей французско-русских литературных связей XX века : Письмо Поля Фора Владимиру Пясту ». В : *Russies. Mélanges offerts à Georges Nivat pour son soixantième anniversaire.* Lausanne, L'Âge d'homme, 1995, с. 145-148 ; Р. Д. Тименчик, « Из *Именного указателя к Записным книжкам Ахматовой* ». В : *Анна Ахматова : Эпоха, судьба, творчество.* Крымский Ахматовский науч. сборник. Вып. XII. Симферополь, Бизнес-Информ, 2014, с. 145-148.

[17] Лавров, Тименчик, « Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях ». *Op. cit.*, с. 107-108). Публикаторы сверили воспроизведенный у Кривича текст с оригиналом (РГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 375), однако без оговорок сохранили очевидную описку Фора : номер тома журнала, на рассылку которого он просит у Анненского дополнительных пожертвований, должен читаться как « dixième » (десятый том), а не « deuxième » (второй).

годах, сочинение таких писем было поставлено постоянно нуждавшейся в средствах редакцией на поток :

> On n'enverrait pas de prospectus. On adresserait à de nombreuses personnes de diverses catégories des lettres autographes de quatre pages, toutes signées Paul Fort, même quand elles étaient de ma main. […] On a écrit énormément de lettres. On procédait par catégorie, avec le secours d'un Bottin quelconque. Le lundi, on prenait les médecins et le mardi les notaires, le mercredi les industriels et le jeudi les banquiers, les grands collectionneurs le vendredi, les couturiers le samedi ; on se reposait le dimanche et on recommençait. À l'amateur qui s'abonnait, on adressait une lettre de remerciements, en le priant, cette fois, de fournir une liste d'amis et connaissances autant que lui assoiffés de la haute littérature.[18]

> <Было решено, что> мы не будем рассылать проспекты. Будем адресовать множеству самых разных людей собственноручные послания на четырех страницах, все подписанные именем Поля Фора, даже когда писал их я. […] Мы написали гору писем. Мы двигались по категориям, взяв в помощницы адресную книгу. В понедельник брались за врачей, во вторник за нотариусов, в среду за фабрикантов, в четверг за банкиров, за коллекционеров в пятницу и за портных в субботу ; в воскресенье отдыхали и начинали заново. Подписавшемуся любителю отправлялось письмо с благодарностью и с просьбой выслать список друзей и знакомых, томящихся, как и он, жаждой высокой литературы.

В июле 1911 года А. Н. Толстой подкараулил Фора за этим занятием на террасе *Closerie des Lilas* и описал сцену в дневнике — характерным образом приняв энергичную и безостановочную работу, в течение десяти лет позволявшую без регулярной меценатской поддержки издавать один из лучших во Франции литературных журналов, за досуги опустившегося « пьяного мечтателя », который « отсылает письма богатым людям, чтобы купили его книжки »[19]. Кривич удивляется, что поэт Фор, обращаясь к поэту Анненскому, титулует его « Ваше превосходительство », и усматривает в этом « характерный штришок » типично французской чопорности ; однако именно так Анненский поименован в перечнях подписчиков *Vers et Prose*,

---

[18] A. Salmon, *Souvenirs sans fin : Première époque. 1903-1908*. P., Gallimard, 1955, p. 194. По воспоминаниям самого Фора, только за границу было отправлено более десяти тысяч таких писем ; то, что многие из них писал от его имени Сальмон, Фор подтверждает (« certaine calligraphie nous est commune depuis ce temps », P. Fort, *Mes mémoires : Toute la vie d'un poète*. P., Flammarion, 1944, p. 89).

[19] А. Н. Толстой, « Дневник 1911-1914 ». Вступит. статья и публ. А. И. Хайлова. В : *А. Н. Толстой : Материалы и исследования*. Отв. ред. А. М. Крюкова. М., Наука, 1985, с. 377 ; Тименчик, « Из мимолетностей… ». *Op. cit.*, с. 148.

печатавшихся в приложении к журналу (« son Exc. I. F. Annenski, directeur Impérat. Nikolaewska-Gimnazia [Tsarskoé-Selo] »). Таким образом, дежурное письмо Фора, двигавшегося подряд по списку *abonnés*, само по себе не может свидетельствовать о каких-либо личных отношениях с адресатом.

В случае с Анненским тактика редакции оправдалась вполне[20]. Он не только стал одним из немногочисленных русских подписчиков *Vers et prose*[21], но и, деятельно сочувствуя начинанию, « привел трех друзей » : в тех же перечнях « Abonnés à *Vers et Prose* » мы находим имена из его ближнего круга — Е. М. Мухину, А. В. Бородину и историка П. П. Митрофанова. Обращение Анненского к Мухиной с просьбой подписаться на журнал свидетельствует, что его переписка с редакцией не ограничилась единственным дошедшим до нас письмом Фора :

---

[20] Совсем иначе повел себя позже Пяст : « Я помню, Поль Фор прислал через некоторое время (10 мая 1914 г. — В. З.) мне из Парижа пробный нумер *Vers et Prose* и собственноручное приглашение вступить в подписчики журнала. До сих пор краснею, вспоминая варварскую дерзость своего ответа, сводившегося к тому, что я-де, мол, все журналы получаю даром (я состоял в это время критиком стихотворений в газете *День*). Я даже не удосужился тогда прочесть приложенный к номеру список подписчиков — в числе которых значились Метерлинк и Ван-Лерберг, Вьеле-Грифен и Анри де Ренье, прочти я его — вы сами понимаете, читатель... » (Пяст, *Встречи. Op. cit.*, с. 179 ; публикацию письма Фора см. : Тименчик, « Из мимолетностей... ». *Op. cit.*, с. 149). Нескромный поэт, впрочем, скорее выиграл, нежели потерял — весной 1914 журнал прекратил существование.

[21] Имя Анненского появляется среди подписавшихся в первое полугодие 1906 года. Среди других русских подписчиков была редакция *Весов*, М. Н. Семенов (сиживавший с Фором в *Closerie des Lilas*, он описал его в письме Брюсову от 20 ноября 1908 года как « двойника Бальмонта » : М. Н. Семенов, *Вакх и сирены*. Сост., подгот. текста, пер., коммент. В. И. Кейдана. М., НЛО, 2008, с. 510 ; *cf.* ту же ассоциацию у Волошина : М. А. Волошин, *Собрание сочинений в 11-ти томах*. Т. V. М., Эллис Лак, 2007, с. 529), позднее — С. К. Маковский (он выписал *Vers et prose* в 1909 году для *Аполлона* по просьбе того же Волошина : *Ibid*. Т. IX, с. 454–456 и коммент. А. В. Лаврова). Кроме того, в Париже журнал получали Е. С. Кругликова (в чьей мастерской на рю Буассонад Фор, обитатель той же улицы, был частым гостем : *Степан Петрович Яремич*. Т. I : *Оценки и воспоминания современников. Статьи Яремича о современниках*. Сост. И. И. Выдрин, В. П. Третьяков. М., Сад искусств, 2005, с. 230 ; силуэт Фора работы Кругликовой воспроизведен в : *Париж накануне войны в линотипиях Е. С. Кругликовой*. Пг., Унион, 1916, с. 93) и Д. В. Философов (а следовательно, и Мережковские ; дистанцированно-ироничное упоминание о *Vers et prose* см. : Д. В. Философов, *Критические статьи и заметки : 1899-1916*. Предисл., сост. и примечания О. А. Коростелева. М., ИМЛИ РАН, 2010, с. 348).

Простите, что, без Вашего ведома, я дал Ваш адрес одному из современных французских поэтов, Полю Фор[22], и не откажите, дорогая Екатерина Максимовна, подпиской на *Vers et Prose* (можно через Вольфа) поддержать *le groupe héroïque* наших единомышленников — поэтов и глашатаев высокого искусства, благородного слова» (16 апреля 1906 г.).[23]

Еще одна нить, связывавшая Анненского с журналом, протягивается через его племянника — французского поэта Николя Деникера (1881-1942), сына известного антрополога Жозефа Деникера и Л. Ф. Анненской, друга Аполлинера и парижского приятеля Гумилева. Стихи Деникера, в те годы тесно общавшегося с Сальмоном, появились в первом же номере *Vers et Prose*[24].

Переходя к *Ахиллу-мстителю*, попутно отметим, что отношения его автора с русскими литераторами еще предстоит проследить. Так, помимо односторонней переписки девятнадцатилетнего Сюареса с Толстым[25], документированы его контакты с Волошиным. В

[22] Анненский принципиально не склонял большинства французских фамилий.

[23] И. Ф. Анненский, *Письма.* Сост. и коммент. А. И. Червякова. Т. II. СПб., Галина (*sic*) скрипсит, изд. им. Н. И. Новикова, 2009, р. 1 (с обширным и информативным комментарием, к которому можно сделать лишь одно добавление : слова « le groupe héroïque » — цитата из упомянутого выше редакционного предисловия к первому выпуску *Vers et Prose*).

[24] Об отношениях Анненского и Деникера см. скрупулезную справку А. И. Червякова (*Ibid.* Т. I, с. 29-31) ; на Деникера как на возможное связующее звено между издателями и русскими читателями *Vers et Prose* впервые указала Э. Русинко : E. Rusinko, « Acmeism, Post-Symbolism, and Henri Bergson ». / *Slavic Review*, vol. 41, 1982, p. 501-502. У самого Сальмона, чьи бурные *Bildungsjahre* прошли в Петербурге, также были связи с Россией (В. Д. Токарев, « Россия и Петербург в жизни и творчестве Андре Сальмона ». В : *Образ Петербурга в мировой культуре.* СПб., Наука, 2003, с. 145-159).

[25] Первым Толстому написал Ромен Роллан, ближайший друг юности Сюареса и его однокашник по Высшей Нормальной школе (см. : М. Чистякова, « Лев Толстой и Франция ». В : *Литературное наследство.* Т. XXXI-XXXII. М., Жур.-газ. объединение, 1937, с. 1007-1009, 1013 ; своеобразная атмосфера поклонения яснополянскому мудрецу среди тогдашних *normaliens*, в создании которой участвовал и Сюарес, многократно отразилась в студенческих дневниках Роллана : *Le cloître de la rue d'Ulm : Journal de Romain Rolland à l'École normale. 1886-1889.* P., Albin Michel, 1955, p. 149 *sqq.*, 164 *sqq.*). Хотя Софья Андреевна и пометила на конверте « Это письмо прелесть », Толстой на него не откликнулся ; однако спустя пять месяцев терпеливый Роллан предпринял вторую попытку и получил ответ на двадцати восьми страницах с обращением « Cher frère » — знаменитое письмо от 4 октября 1887 года о ручном труде и умственной деятельности, которое затем опубликовали и автор, и адресат. По примеру товарища

сохранившемся письме от 30 декабря 1909 года Сюарес просит его о переводе стихов из книги *Bouclier du Zodiaque*, очевидно, по заказу редакции *Аполлона* :

> On me dit que, parmi les écrivains russes les plus aptes à traduire les poètes, Monsieur M. Volochine est celui qu'il faudrait me souhaiter. Je serais donc heureux de l'obtenir.[26]
>
> Мне сказали, что из русских писателей, наиболее одаренных для поэтического перевода, господин Волошин — тот, кого мне должно бы желать. Я был бы, следовательно, счастлив заручиться его согласием.

Сохранился набросок элегантного ответа Волошина : « Vous m'accordez l'honneur d'une tâche impossible : traduire vos poèmes. J'accepte[27] » (« Вы удостаиваете меня чести выполнить задачу неосуществимую : перевести Ваши стихотворения. Я согласен »). Волошин без особого энтузиазма исполнил просьбу[28], однако

Сюарес также отправил Толстому письмо, весьма экзальтированное, а когда тот не ответил — отметим роковую разницу в темпераментах двух друзей, — обрушил на него всю силу уязвленного юношеского самолюбия : « Что я Вам сделал, чем я Вас ранил ? Да, я должен был ранить Вас, или же Вы сочли меня безумцем ; но и в том и в другом случае, месье, почему Вы меня не простили ? [...] Нет сомнений, месье, я Вам не понравился : я не могу объяснить иначе жестокое и презрительное молчание — тем более от Вас, такого христианина, такого милосердного, доброго и полного жалости к страданиям людей. Будьте уверены, вы заставили меня мучительно и долго страдать » (« Que vous ai-je fait, en quoi vous ai-je blessé ? En vérité, j'ai dû vous blesser, ou bien vous m'avez pris pour un fou : dans les deux cas, Monsieur, pourquoi ne m'avez-vous pas pardonné ? [...] Certes, Monsieur, j'ai dû vous déplaire : je ne peux expliquer d'une autre façon votre silence dur et méprisant, vous surtout si chrétien, si charitable, si bon et plein de pitié pour les souffrants. Soyez-en sûr, vous m'avez fait cruellement et longuement souffrir » ; письмо от 20 октября 1888, сохранившееся в бумагах Сюареса неотправленным : A. Suarès, *Ignorées du destinataire : Lettres inédites*. Avant-propos d'A. Roumanet. P., Gallimard, 1955, p. 17-18).

[26] « Французские писатели — корреспонденты М. А. Волошина ». Публ. П. Р. Заборова. В : *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1979 г.* Л., Наука, 1981, с. 251-252.

[27] *Ibid.*

[28] 8 февраля и 4 марта 1910 года Волошин писал о Сюаресе секретарю *Аполлона* Е. А. Зноско-Боровскому : « Он поэт интересный, но все же продолжатель и ученик Клоделя. Вещи у него неровные, наравне с поразительными словами — безвыходная реторика. Я перевел его беспощадно точно, иначе он утратит весь смысл » ; « Слишком много "для шику" » (Волошин, *Собрание сочинений.* Т. IX. *Op. cit.*, с. 513, 517). Проза Сюареса вызвала у Волошина куда большее сочувствие : в своих парижских корреспонденциях он реферировал его эссе о Достоевском, а впоследствии называл Сюареса в числе учителей « поколения 1914 года », которые

сотрудничество Сюареса с петербургским журналом так и не состоялось[29].

Драматические поэмы на сюжеты из античной мифологии Сюарес писал всю жизнь, и не все из них увидели свет. В 1905 году Шарль Пеги, получив рукопись от Ромена Роллана, поместил в *Cahiers de la quinzaine* пьесу *Трагедия Электры и Ореста* (*La tragédie d'Elektre et Oreste*), начало работы над которой относится еще к 1896 году. В этой драме, где Эгисф влюблен в падчерицу, а на сцене действуют Юпитер (в облике афинского гостя Тезея)[30] и Тантал, имя Электры по леконт-де-лилевскому образцу пишется через каппу — орфографический жест, который мог бы оценить Анненский, демонстративно называвший Прометея Промефеем и протестовавший против латинизации греческих имен[31]. Через три года за ней последовал занимающий нас *Achille*

внушали французской молодежи « культ героев воли » (*Ibid.* Т. VI, 1, с. 447-449, 490). Но даже на этом фоне удивителен ответ Волошина на анкету Е. Я. Архиппова, данный 30 июня 1932 года, за месяц с небольшим до смерти : на вопрос « Какие семь книг прозы Вы оставили бы навсегда с собой ? » Волошин называет библейских пророков, *Братьев Карамазовых*, рассказы Лескова, *Столп и утверждение истины*, Шпенглера, Поля Сен-Виктора и — Сюареса (*Ibid.* Т. VII, 2, с. 303). В комментариях В. П. Купченко и Р. П. Хрулева перечисляются книги Сюареса, сохранившиеся в коктебельской библиотеке Волошина (*Ibid.*, с. 596 ; подробнее о них см. : *Мемориальная библиотека М. А. Волошина в Коктебеле : Книги и материалы на иностранных языках.* М., Центр книги Рудомино, 2013, с. 404-405, № 1411-1417). Кроме того, см. ниже волошинский отзыв об *Ахилле мстителе*. Прочитав *Античный миф в современной французской поэзии*, Волошин писал Анненскому 5 марта 1909 года : « Имена мне милы, слова дороги и идеи близки, потому что я в свое время "пошел к французам в школу" » (Волошин, *Собрание сочинений.* Т. IX. *Op. cit.*, с. 422 ; взятые в кавычки слова см. : *Античный миф,* 179).

[29] В 1910 году имя Сюареса упоминалось в рекламных объявлениях *Аполлона* среди французских сотрудников, и отдельно анонсировались его « стихотворения в прозе » в волошинском переводе ; эта публикация, к досаде Волошина, не осуществилась, и беловик переводов был редакцией затерян (Волошин, *Собрание сочинений.* Т. X. *Op. cit.*, с. 388-389 ; « Максимилиан Волошин в журнале *Аполлон* ». Публ. А. В. Лаврова. В : *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 2007-2008 г.* СПб., Дмитрий Буланин, 2010, с. 410, 468). Впервые они были напечатаны только в 2006 году П. Р. Заборовым : Волошин, *Собрание сочинений.* Т. IV. *Op. cit.*, с. 784-792.

[30] Много лет спустя болезненно мнительный Сюарес посчитал появление Юпитера в *Мухах* Сартра доказательством плагиата.

[31] См. об этом : И. Ф. Анненский, *История античной драмы*. Подгот. изд. В. И Гитина, В. В. Зельченко. СПб., Гиперион, 2003, с. 321-322. Впрочем, первую трагедию Сюареса, как и его книгу о Толстом (1901) и даже предыдущие его публикации в *Vers et Prose*, Анненский к моменту

vengeur, также замысел с десятилетней историей. Это нарочито статичная драма для чтения, структурой напоминающая греческие рельефы. В ночь после поединка с Гектором в шатер к Ахиллу один за другим являются Брисеида, тень Патрокла и, наконец, Приам, который умоляет вернуть тело сына. Помимо заключительной песни *Илиады*, источником вдохновения Сюаресу послужила известная нам только во фрагментах троянская трилогия Эсхила ; как и *Трагедия Электры и Ореста*, *Ахилл мститель* написан верлибром, отдельные строки которого мимикрируют под александрийский стих.

В отзывах на эту драму не раз произносилось — с одобрением или иронией — слово « архаика ». Андре Жид в письме австрийскому литератору и переводчику Францу Бляю (23 апреля 1908) был скептичен :

> Je ne crois pas du tout en Suarès. Certains voient dans son informité même la marque sûre du génie [...]. Ils trouvent (je n'invente rien) Suarès « bien plus fort que Claudel ». Ses drames *Électre*, *Achille*, etc., sont à mes yeux des monstres de l'époque préartistique et ne relèvent d'aucune critique ; mais le chaos épate certains esprits et le bluff leur en impose.[32]
>
> Я нисколько не верю в Сюареса. Некоторые в самой его бесформенности видят несомненную печать гения [...]. Они считают (я не выдумываю), что Сюарес « много сильнее Клоделя ». Его драмы *Электра*, *Ахилл* и т. д. суть, на мой взгляд, чудища доартистической эпохи и никакой критический их разбор невозможен ; существуют, однако, умы, которых завораживает хаос и восхищает блеф.

Волошин в эссе 1911 года *Клодель в Китае* назовет пьесу среди произведений современной французской словесности, свидетельствующих, о том, что :

произнесения своего реферата не читал : он называет имя поэта « незнакомым » (*Античный миф*, 238). Вскоре ситуация, по-видимому, изменилась : в одном из набросков вступительной лекции по истории греческой драмы на курсах Раева (предложение поступило Анненскому 21 марта 1908 года, читать он начал с сентября) находим : « Отчего нас нисколько не шокируют анахронизмы в драмах (множественное число ! — В. З.) Андре Сюареса..? » (Анненский, *История античной драмы. Op. cit.*, с. 38).

[32] *Franz Blei – Andre Gide : Briefwechsel. 1904-1933.* Bearb. von R. Theis. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, s. 131. Впоследствии Бляй много переводил Сюареса ; что до Жида, то его мнение изменилось несколько месяцев спустя, когда, восхищенный книгой Сюареса об Ибсене, он стал искать знакомства с автором. История отношений двух писателей, в которой взаимная неприязнь восторжествовала над всеми добросовестными попытками ее преодолеть, прослежена в книге : *André Gide – André Suarès : Correspondance. 1908-1920.* Préf. et notes de S. D. Braun. P., Gallimard, 1963.

> открытие архаической Греции (имеется в виду, очевидно, крито-микенская цивилизация — В. З.)[33] перевернуло, отчасти разрушило и еще больше оплодотворило все французские представления об античности и классицизме, и сюда, в область наиболее чуждую понятию экзотизма, внесло его пьянящий аромат и терпкий вкус восточной культуры.[34]

В отличие от других критиков Анненский, однако, игнорирует архаизирующие устремления Сюареса и говорит о нем как о своеобразном интерпретаторе не только Гомера, но и греческой классики, т. е. афинских трагиков пятого века до н. э. Как можно предположить, одной из причин интереса Анненского к *Ахиллу мстителю* стало то, что именно стихотворная драма, и в особенности — драма, основанная на материале *недошедших* античных трагедий (« от подражания готовым образцам поэзия идет к реконструкции погибших по отрывкам — мысль, которая занимала еще Гете »)[35], была в его представлении тем жанром, по которому проходит поле битвы за возрождение эллинского духа в современной литературе.

Итак, Анненский последовательно, страницу за страницей разбирает поразившую его французскую пьесу. Он начинает с обзора античных источников мифа о выкупе Гектора, сопоставляя гомеровскую и эсхиловскую версии (« для меня не подлежит сомнению, что новый французский поэт серьезно задумывался над античным мифом и изучал его », *Античный миф*, 272)[36], а затем переходит к той реконструкции потока мыслей героев Сюареса, которая вообще является характерным приемом Анненского-критика : мы имеем в виду прежде всего статью о *Гамлете* (1907), на которую этот раздел реферата местами очень похож[37].

---

[33] Неслучайно в начальном монологе Юпитера из *Трагедии Электры и Ореста* дано описание Львиных ворот : Сюаресу важно, чтобы в воображении читателей действие его драмы разворачивалось не на фоне привычных фронтонов и колоннад классической греческой архитектуры.

[34] Волошин, *Собрание сочинений*. Т. III. *Op. cit.*, с. 108.

[35] И. Ф. Анненский, « Античная трагедия » (1902). В : *Театр Еврипида.* Полный стихотворный перевод с греческого всех пьес и отрывков, дошедших до нас под этим именем, [...] И. Ф. Анненского. Т. I. СПб., Просвещение, 1906, с. 47.

[36] Этим сопоставлением Анненский воспользовался для лекций на курсах Раева (Анненский, *История античной драмы*. *Op. cit.*, с. 90-91).

[37] Интересно отметить, что впоследствии А. Я. Левинсон будет характеризовать книгу Сюареса о Шекспире (*Poète tragique : Portrait de Prospero*, 1921) словами, которые равно применимы и к эссеистике Анненского : « То он цитирует по английскому оригиналу, то вот уж он сам воплотился в одного из героев Шекспира и импровизирует его устами. Есть главы просто составленные, подобранные из цитат, почти без толкования. Лепет Шекспировых любовниц, слова заветные выпущены, словно голуби из клетки. Они сами долетят до читателя, сядут ему на плечо или на

Однако здесь читателей ожидает сюрприз : перейдя ко второй сцене драмы, т. е. к диалогу Ахилла с тенью Патрокла, Анненский начинает добавлять в русский текст древнегреческие вкрапления. Сперва это отдельные слова и словосочетания, создающие впечатление, будто переводится не французский, а греческий оригинал, а также « параллельные места » из Эсхила и Еврипида. Вот пример :

<Ахилл :> Ты ли это, милая голова (φίλον κάρα)?
Тень Патрокла : Это я. Ты меня видишь (ὁρᾷς).
Ты звал меня, и я явился. Я тоже кричал.
И ты меня услышал. Потому что я хотел твоего зова.
Ἥκω καλούμενος.
Cf. Aesch. *Pers.* 698 : κάτωθεν ἦλθον σοῖς γόοις πεπεισμένος
(*Античный миф*, 274)[38]

Вскоре появляются, однако, и целые строки, написанные ямбическим триметром — размером диалогических партий греческих трагедий. Поначалу они вводятся ремарками вроде « Этот стих кажется переведенным с греческого — строкой трагедии », или « Невольно хотелось бы передать эту строку греческим триметром » (*Античный миф*, 274-275) — а затем, приучив слушателей к приему, Анненский уже перестает давать пояснения.

Таким образом, мы имеем — пусть и в объеме всего нескольких строк — единственный известный образчик древнегреческих стихов Анненского ; прославленный переводчик античной трагедии выступает здесь в роли переводчика обратного. Внимания исследователей они, однако, пока что не привлекали[39].

Неприятные вещи лучше говорить сразу и без обиняков : если бы эти стихи сохранились для нас без имени автора и датировки, у них не было бы никаких шансов сойти за античные. Слова « невольно хотелось бы передать эту строку греческим триметром », намекающие на спонтанность и едва ли не на импровизацию, обманчивы : греческий стих дается Анненскому тяжело, он борется с его метрической схемой и словесным наполнением, одолевая сопротивление материала ценой многих потерь и даже прямых неудач. Чтобы стало ясно, о чем идет речь, разберем пристальнее три стиха из четырех сочиненных Анненским :

открытую ладонь... » (Андрей Левинсон, « Сюарэс ». / *Современные записки*. Кн. VII, октябрь 1921, Париж, с. 351).

[38] У Сюареса : « Achille : [...] Est-ce toi, chère tête ? L'ombre de Patrocle : C'est moi. Tu me vois. Tu m'as appelé, frère, je suis venu » (*Achille vengeur*, 10-11).

[39] Эссе *Античный миф в современной французской поэзии* и, в частности, раздел о Сюаресе (но не греческие стихи Анненского) анализируются в : N. Gamalova, *La littérature comme lieu de rencontre : I. Annenskij, poète et critique*. Lyon, Université Jean Moulin, 2005, p. 41 *sqq*.

> « Патрокл : Ничто не услаждает мертвых — только быть с вами ». По-франц<узски> ближе к греческому — « que la présence » : Εἰ μὴ παρεῖναι, οὐδὲν ἡμᾶς εὔφρανε.

Оригинал :

> Rien ne contente les morts, frère, que la présence. (*Античный миф*, 275, *Achille vengeur*, 11).

Форма εὔφρανε содержит одну метрическую ошибку вполне школьного свойства (предпоследний слог стоит на месте краткого, хотя долог)[40] и еще одну чуть более тонкую, но не менее однозначную : словораздел в той позиции, которая возникает между ἡμᾶς и εὔφρανε (т. е. после третьего анкепса, занятого долгим), в триметре греческой трагедии запрещен. Формулировка этого запрета носит имя закона Порсона ; его нарушения крайне немногочисленны, и все они считаются текстологически неблагополучными.

> Патрокл : Без тебя я один, а смерть горька.
> Ахилл : Жизнь тоже горька, а я — один без тебя.
> — Τεθνᾶναι ὡς πικρόν· μεμούνωμαι σέθεν.
> — Τὸ ζῆν δ'ἐμοί... (*Античный миф*, 275)

Оригинал :

> Patrocle : Sans toi, je suis seul, et la mort est amère.
> Achille : La vie est amère aussi : et je suis seul sans toi. (*Achille vengeur*, 12)

Здесь для начала надо, наоборот, отклонить от Анненского возможные подозрения в ошибке : сразу останавливающая взгляд форма τεθνᾶναι единожды встречается в рукописном предании греческих авторов — в ст. 539 *Агамемнона* Эсхила — и в этом качестве попала в словари девятнадцатого и начала двадцатого веков. Впрочем, к этому времени она уже стала предметом дискуссии : одни, как Л. Аренс, пытались защищать ее с помощью историко-фонетических построений, другие, как Ф. В. Шнайдевин, считали ошибкой византийского переписчика. Современные издатели единодушно склоняются ко второй точке зрения ; чаще всего в текст принимается вставка <τὸ> τεθνάναι того же

[40] Употребление формы в греческой драме (Eur. *Or.* 287) это, разумеется, подтверждает.

Шнайдевина[41]. Таким образом, Анненский выступает здесь во всеоружии филологической подготовки — хотя, конечно, ориентация на уникальное, а не на типическое противоречит законам стилизации. Однако на этом трудности не заканчиваются. Форма μεμούνωμαι в конце стиха удивляет ионийской огласовкой : в аттическом диалекте, на котором писались диалогические партии трагедии, ожидалось бы μεμόνωμαι. Можно было бы подумать об описке, если бы не метрика : соответствующий слог стоит на позиции долгого, и именно поэтому Анненский предпочел здесь ионийское ου. Редкий пассивный перфект от μο(υ)νόω дважды встречается у писавшего по-ионийски Геродота (I, 102 ; VI, 15) ; скорее всего, именно из Геродота Анненский, хорошо знавший этого автора[42], и взял форму для перевода слов « я один без тебя » — не заметив или не пожелав замечать, что тем самым нарушается диалектная специфика жанра[43]. Наконец, сокращение дифтонга перед начальным гласным следующего слова (τεθνᾶναι ὡς) обычно для эпоса и элегии, но невозможно в ямбах трагедии.

> Ахилл : [...] *Я заплатил за тебя, Патрокл. Ты должен быть мною доволен.*
> Невольно хотелось бы передать эту строку греческим триметром : Εἰς τέρψιν ἦλθον σοίγε τιμωρούμενος. (*Античный миф*, 275)

Оригинал :

> Je t'ai vengé. Patrocle, es-tu content de moi ? (*Achille vengeur*, 11).

Этот стих составлен из двух еврипидовских : ст. 195 *Финикиянок* (ἐς τέρψιν ἦλθες ὧν ἔχρῃζες εἰσιδεῖν)[44] и ст. 1117 *Ореста* (ἀλλ' οὐδ' ἐγὼ μήν,

---

[41] « The difficulty of this line as it stands is most strikingly shown by the non-existent form τεθνᾶναι, which Ahrens did not succeed in defending any better than others after him », — резюмирует Эдуард Френкель (Aeschylus, *Agamemnon*. Ed. with a comm. by E. Fraenkel. Vol. II. Oxford, Clarendon Press, 1950, p. 274).

[42] « Труды Эдуарда Мейера по истории Греции очень интересовали И. Ф. Анненского. Его книги он перечитывал по нескольку раз, и эти занятия пробудили в нем живой интерес к Геродоту, которым он много занимался в 1902 и 1903 годах » (Б. В. Варнеке, « И. Ф. Анненский : Некролог ». / *ЖМНП*, март 1910, *Современная летопись*, с. 41 ; перепечатано : *Иннокентий Анненский глазами современников. Op. cit.*, с. 159).

[43] У Софокла неоднократно встречается санкционированное Гомером μοῦνος (что, видимо, и держал в уме Анненский), однако глагол μονόω в драме всюду имеет только аттическую огласовку.

[44] В переводе Анненского : « Ты в сердце *жар желаний утолила*, / Все видела, царевна... ». Ср. также *Iph. Taur.* 797 : ἐς τέρψιν εἶμι πυθόμενος θαυμάστ' ἐμοί.

σοί γε τιμωρούμενος)[45]. Две эти половинки, однако, плохо приживаются друг к другу и к тому смыслу, который хочет придать им Анненский. Частица γε в σοίγε, оправданная контекстом *Ореста* (« И мне <не страшно умереть>, — говорит Пилад, — при условии, *конечно,* что я буду мстить за тебя »), не находит места в контексте Сюареса, а выражение εἰς τέρψιν ἦλθον означает не « я доставил (тебе) удовольствие » (как у Сюареса и как в русском переводе фразы Сюареса Анненским), а, наоборот, « я получил удовольствие »[46]. Таким образом, греческий триметр Анненского должен был бы переводиться как-то вроде « Я получил удовольствие — во всяком случае, когда мстил за тебя ».

Мы надеемся, что никто не расценит этот разбор как попытку школьного педанта умалить значение Анненского, торжествующе потрясая выуженными недосмотрами. Дело в другом. Долгое время исследователи считали чуть не всех поэтов Серебряного века совершенными знатоками латыни и греческого, для которых можно постулировать чтение в подлиннике любого древнего писателя. Этому, надо признать, подыгрывали порой и сами фигуранты эпохи ; так, один из учеников Анненского в Восьмой петербургской гимназии литератор В. Б. Окс всерьез уверял, что он и его одноклассники « прочли с Анненским все, что осталось от греков »[47]. Между тем для Блока и Брюсова, Мережковского и Вяч. Иванова, Кузмина и Ахматовой объем и глубина знакомства с античностью будут совершенно различны : любитель Горация знает его иначе — в чем-то хуже, в чем-то глубже — чем профессиональный переводчик, и оба они — иначе, чем ученый исследователь. Уточнить и специфицировать характер этого знания в каждом конкретном случае — задача, которую еще предстоит выполнить, и здесь русистам должны прийти на помощь филологи-классики и историки образования.

Анненскому в этом смысле особенно не повезло : восторженные воспоминания его гимназических учеников, с годами уже плохо

---

45 В переводе Анненского : « — Две смерти мне не страшны в этом деле. / — *И мне, Орест, коль за тебя я мщу* ».

46 Обзор похожих выражений в языке драмы см. : Euripides, *Phoenissae*. Ed. with introd. and comm. by R. J. Mastronarde. Cambridge, CUP, 1994, p. 205. Из черновика видно, что поначалу Анненский примеривался к ἐς τέρψιν ἦλθες ὥς μοι τιμωρουμένῳ (РГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 134, л. 101).

47 По рукописи РГАЛИ опубликовано А. И. Червяковым : Анненский, *Письма*. Т. I. *Op. cit.*, с. 178-179. Ниже в том же тексте эти слова повторены уже от имени самого Анненского, который будто бы сказал инспектору Я. Г. Мору на выпускном экзамене — когда Окс, блестяще переведя *à livre ouvert* Эсхила (!), затруднился с определением какой-то глагольной формы (!!) : « Мы с моими учениками прочли все, что Эллада нам оставила, но частоколов из аористов не строили ».

помнивших предмет, но готовых создавать вокруг него ауру священнодействия, способны подчас обернуться злой пародией. Один такой пример мы только что видели, вот другой :

> — Иннокентий Федорович, почему здесь придыхание ?
> И долго любовный эстетически возбужденный ум рылся перед всем классом в психологии Гомера, в переливах речи, в удобстве пропеть ту или иную строфу, пока искомое придыхание не становилось ясным, понятным, узаконенным.[48]

Поясним, что вопрос « Почему здесь придыхание ? » сродни вопросу « Почему здесь ять ? » : ответ на него кроется не « в переливах речи » и не « в психологии Гомера », но на путях исторической фонетики и диалектологии. Действуя из лучших побуждений, беспечный мемуарист создал карикатуру.

Никоим образом не имея в виду бросать тень на Анненского как эллиниста и знатока античной трагедии (его филологическая компетентность не ставилась под сомнение ни Ф. Ф. Зелинским, ни П. В. Никитиным, ни Б. В. Варнеке), попытаемся понять, почему его греческие стихи получились такими. Причин тому, на наш взгляд, две : одна связана с русской традицией обучения древним языкам, другая — с целями, которые ставил перед собой Анненский, переводя Сюареса.

От эпохи Ренессанса до первых десятилетий двадцатого века сочинение стихов на латыни и греческом и переводы на эти языки современных поэтов были частью школьного и университетского образования : специальные словари (*Gradus ad Parnassum*) облегчали эту задачу, предоставляя тысячи сочетаний из латинских авторов, укладывающихся в нужный размер и готовых к повторному употреблению. Бесспорными чемпионами в этом искусстве являлись в эпоху Анненского англичане : в Оксфорде ходила история о пари, в ходе которого была переведена безупречными латинскими дистихами повестка на заседание комитета по прокладке труб, наудачу вынутая из кармана одним из спорящих[49]. Речь идет о своеобразном навыке,

---

[48] Сергей Горный [А. А. Оцуп], « И. Ф. Анненский : Листок на могилу ». / *Биржевые ведомости,* 3 декабря 1909. Современные исследователи воспроизводят этот пассаж без каких-либо отрезвляющих комментариев (Р. Д. Тименчик, « Анненский и Гумилев ». / *Вопросы литературы*, № 2, 1987, с. 172 ; *Иннокентий Анненский глазами современников. Op. cit.*, с. 235) ; изощренную, но, на наш взгляд, безнадежную попытку привести его в соответствие с данными греческой грамматики предпринял М. М. Позднев; его справка приводится в примечаниях к изданию : Сергей Горный, *Царское Село : Рассказы 1920-30-х годов.* Сост. К. И. Финкельштейн. СПб., Серебряный век, 2011, с. 223.

[49] Автором этих легендарных стихов чаще всего называют Бенджамина Холла Кеннеди (1804-1889) ; упоминаются, однако, и другие имена, а также

который формируется упражнением ; и хотя этот навык, безусловно, недостижим без известной свободы владения языками (ведь по-настоящему знать грамматические и метрические правила значит уметь применить их на практике), нет нужды говорить, что он не делает его обладателя ни поэтом, ни даже филологом. Так, А. Э. Хаусмен в 1911 году развенчивал распространенный взгляд, будто такие переводы способствуют глубокому постижению языка и просодии авторов, и подчеркивал, что главные антиковедческие открытия девятнадцатого века были совершены в Германии, где школьному сочинению латинских и греческих стихов уделяли много меньше внимания, чем в Англии и романских странах[50]. Далее Хаусмен, впрочем, защищает этот обычай, но на других, неутилитарных основаниях — как благородную игру по строгим правилам.

Упражнения по стихотворному переводу на древнегреческий в целом имели меньшее распространение, чем на латынь ; однако в той же Англии они входили в обязательную программу классических школ и университетов, а также были частью выпускных экзаменов. Следует заметить, что учеников тренировали переводить почти исключительно ямбическим триметром : диалогические части трагедий, в отличие от эпоса и тем более лирики, написаны на более привычном для школьников аттическом диалекте, а их метрика и просодия подчиняются сравнительно стройным и к концу девятнадцатого века глубоко изученным законам. Список учебных пособий по переводу триметром, которые использовались в *public schools* эпохи Анненского, весьма богат[51] ; венчает его появившаяся в 1899 году книга педагога-

---

несколько версий латинского текста. См., напр. : F. Madan, *Oxford Outside the Guide-Books*. Oxford, Blackwell, 1925, p. 159.

[50] A. E. Housman, « Cambridge Inaugural Lecture ». In : A. E. Housman, *Collected Poems and Selected Prose*. Ed. with an introd. and notes by Chr. Ricks. London, Penguin Books, 1988, p. 297. Об историко-биографическом контексте этого высказывания : P. G. Naiditch, *A. E. Housman at University College, London : The Election of 1892*. Leiden, Brill, 1988, p. 183-185.

[51] См., в частности : B. W. Beatson, *Progressive Exercises on the Composition of Greek Iambic Verse*. Cambridge, Grant, 1856 ; H. Kynaston, *Exercises in the Composition of Greek Iambic Verse*. London, Macmillan, 1879 ; J. H. Williams, *Damon, or The Art of Greek Iambic Making*. Oxford, Thornton, 1881 ; A. Sidgwick, F. D. Morice. *Introduction to Greek Verse Composition, with Exercises*. London, Rivingtons, 1885 ; G. Preston, *Greek Verse Composition : For the Use of Public Schools and Private Students*. Cambridge, Deighton, Bell and Co, 1869. Для примера рассмотрим, как устроено пособие Престона. Сперва в нем кратко излагаются правила построения триметра (среди них нарушаемый Анненским закон Порсона, *ibid.*, p. 7) и основные черты языка трагедии, затем идут упражнения : ученики начинают с половинок триметра, которые предлагается заполнить какими-нибудь простыми по содержанию фразами вроде « May he perish miserably » или « Speak the

экспериментатора У. Г. Д. Роуза — уже не сухой задачник с ключом, но своего рода стенограммы уроков, погружающие нас во вполне захватывающую атмосферу этих забытых ныне занятий[52]. В то же время русская школа (как средняя, так и высшая) не практиковала подобных опытов даже в плодотворную пору « толстовского классицизма » ; если Анненскому, глубоко и едва ли не наизусть знавшему греческих трагиков, с трудом дается то, что с автоматической беглостью мог исполнить ученик Уинчестера или Итона[53], это факт истории отечественного образования.

Впрочем, русская поэзия на древних языках знает одного бесспорного классика, рискнем даже сказать, гения : греческие и латинские переложения Пушкина, Лермонтова, Фета, Гете, Мицкевича и многих других, собранные в книге Ф. Е. Корша *Στέφανος* (1886), удивительно свободны, изобретательны и менее всего отдают классной комнатой[54]. В переводах на греческий соперников у Корша не было (отметим, однако, высокое качество немногочисленных и написанных на случай греческих стихов Вяч. Иванова), а в переводах на латынь был — это его ученик Г. Э. Зенгер, филолог-латинист и добрый знакомый Анненского, автор

truth », затем переходит к отдельным строкам (« If thou didst dreadful things, you must also suffer dreadful things »), затем к отрывкам в две, три и четыре строки и, наконец, к « passages of various length » (причем всякий раз указывается, скольких именно строк требует перевод). Далее искусственно сочиненные тексты заменяются отрывками из английских поэтов, по большей части Шекспира, длиной до тридцати стихов. В примечаниях не только подсказывается лексика, но и даются ссылки на места из греческих трагиков, где ученик может почерпнуть то или иное выражение. Завершается сборник антологией образцовых переводов, выполненных школьниками Шрусбери. Учебник Сиджвика и Мориса добавляет к этому еще одно любопытное предварительное упражнение : расставить слова греческой фразы в таком порядке, чтобы получился правильный триметр. Нужно сказать, что в число авторов, предлагаемых для перевода, входили и современные поэты : Теннисон, Мэтью Арнольд, Браунинг и особенно часто — любимая Анненским *Аталанта в Калидоне* Суинберна.

[52] W. H. D. Rouse, *Demonstrations in Greek Iambic Verse*. Cambridge, CUP, 1899. Среди многочисленных дидактических инвенций Роуза отметим словарик метафор, а также упражнение на перевод триметрами отрывка из свежей (1895) парламентской речи об ирландских делах.

[53] *Cf.* эпизод из школьных лет в Регби филолога-классика Джона Конингтона (1825-1869), демонстрирующий его умение перекладывать бытовые фразы в греческие триметры экспромтом : N. M. Tod, « Notes on Some Greek Graffiti ». / *Journal of Aegyptian Archaeology*, vol. 11, 1925, p. 256.

[54] Недавно этот сборник был фототипически переиздан : *Аристей*. Вестник классической филологии и античной истории. Т. VI, 2012, М., университет Дм. Пожарского, с. 13-67. О Корше — переводчике на древние языки см. : В. В. Зельченко, « Об одном латинском переводе Ф. Е. Корша ». В : *Discipuli magistro : К 80-летию Н. А. Федорова*. М., РГГУ, 2008, с. 438-448.

сборника *Метрические переложения на латинский язык* (1904)[55]. Сравнение опытов Корша и Зенгера показывает, насколько различны могут быть интенции стихотворных переводчиков на древние языки. Зенгер перелагает Пушкина и Тютчева не « по вдохновению », как Корш, а в лабораторно-филологических целях, тренируя в себе знатока латинского поэтического языка и конъектурального критика римских поэтов : его переводы снабжены примечаниями вроде « сначала мы хотели передать это так-то, но потом заметили, что соответствующее сочетание свойственно только авторам послеклассической эпохи » или « мы не рекомендовали бы переводить эти строки так-то ».

Это вплотную подводит нас к вопросу : для чего Анненский включил в эссе о Сюаресе греческие стихи, какую функцию они выполняют в общем замысле его реферата ? В филологической традиции девятнадцатого и начала двадцатого веков подобные переводы применялись, помимо учебных и самоценно-литературных, также и для исследовательских нужд. В самом деле, перевести те или иные стихи на древнегреческий значит вписать их во вполне определенную жанровую традицию : удача этого опыта, когда текст умещается в предложенные рамки без остатка и ненасильственно, способна свидетельствовать о литературной генеалогии оригинала, так что перевод оказывается эффектной заменой научной аргументации. Как нам уже случалось указывать по другому поводу, в современной Анненскому классической филологии к таким опытам прибегали и Корш, и Эдуард Норден, и Виламовиц, в чьем эссе *Was ist übersetzen?* (1891) (впервые напечатано как предисловие к изданию еврипидовского *Ипполита*, которое Анненский внимательно изучал) греческие переложения стихов Гете призваны установить связь немецкого поэта с теми, а не иными жанрами античной лирики[56].

---

[55] Получив ее в подарок от автора, Анненский 18 апреля 1904 года писал в ответ : « Я с редким удовольствием прочитал Ваши артистические переводы, из которых мне были знакомы не все » (Анненский, *Письма*. Т. I. *Op. cit.*, с. 341). Интригующее свидетельство из мемуаров С. Ю. Витте, согласно которому Зенгер « перевел, и очень хорошо, на латинский язык *Евгения Онегина* » (С. Ю. Витте, *Воспоминания*. Т. II. М., Центрполиграф, 1963, с. 205), скорее всего недостоверно : Зенгер, в отличие от Корша, не находил удовольствия в переложении на латынь реалий Нового времени и избегал переводить тексты, богатые такими реалиями.

[56] В. В. Зельченко, « Об одном латинском переводе Ф. Е. Корша ». *Op. cit.*, с. 444. См. : Th. Korsch, « De Saturnino Latinorum versu ». / *ЖМНП*, май 1882, Отделение классической филологии, с. 227 ; P. Vergilius Maro, *Aeneis : Buch VI*. Erkl. von E. Norden. Leipzig-Berlin, Teubner, 1916, s. 183, 191, 441 etc.; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Reden und Vorträge*. Bd I. Berlin, Weidmann, 1925, s. 19 *sqq*.

Именно так поступает Анненский с драмой Сюареса. Как и подобает истинному паладину эллинского возрождения, Сюарес в его представлении — не реконструктор, он « изображает Ахилла-мстителя сквозь призму нашего холодного отчаяния и нашей иронии »[57], но в то же время настолько пропитан влиянием эпоса и трагедии, что способен создавать греческий языковой колорит (« я постараюсь показать на отдельных замечаниях в дальнейшем разборе, как глубоко проникал он самым стилем в Гомера и трагиков », *Античный миф*, 272). К греческим вкраплениям Анненский прибегает тогда, когда то или иное выражение Сюареса кажется ему лексически и синтаксически близким языку античной драмы, чего русский перевод передать не в состоянии[58]. Именно для того, чтобы уловить и запечатлеть следы *dictionis tragicae*, он создает свои эскизы греческих стихов, мало заботясь об их отделке и не утруждая себя счетом долгих и кратких слогов[59]. Иначе говоря, Анненский словно бы проигрывает отдельные такты или даже сочетания звуков, а не мелодию целиком.

И здесь мы подходим к самому, кажется, любопытному. Большинство ситуаций, когда Анненский в своем реферате переходит на греческий, однотипны : он делает фразу более компактной и сжатой, чем в не удовлетворяющем его русском переводе. За счет употребления причастных конструкций и других синтаксических средств два русских предложения превращаются в одно греческое, или русское сложносочиненное — в греческое простое, или, наконец, повтор по-русски — в эллипсис по-гречески. Так, за русским « Я заплатил за тебя, Патрокл. Ты можешь быть мною доволен » следует греческое εἰς τέρψιν ἦλθον σοίγε τιμωρούμενος, т. е., в представлении Анненского (об ошибке перевода выше), « Я доставил радость, отомстив за тебя » (*Античный миф*, 275). Русскому « Да, твой голос меня преследует с тех пор, как тебя не стало » (« этот стих кажется переведенным с греческого, строкой трагедии ») соответствует φεῦ φεῦ θανόντος ὡς βοῇ θηρώμεθα (букв. « увы, я преследуем голосом умершего ») (*Ibid.*, 274)[60] ; русскому « ты звал меня, и я явился » — ἥκω καλούμενος (букв. « я пришел, призываемый ») (*Ibid.*) ; русскому « О, я более не приказываю. Я повинуюсь. О брат ! Я терплю » — Οὐ πείθω, σύγγον',

---

[57] Анненский, *История античной драмы*. *Op. cit.*, с. 38.

[58] « В русской поэзии нет, кажется, соответствующего выражения » (*Античный миф*, 276). Этот мотив непереводимости вообще важен для Анненского ; *cf.* лекцию 1902 года *Античная трагедия*, по поводу диалога Прометея с Океаном в *Прометее прикованном* Эсхила (*Театр Еврипида*. Т. I. *Op. cit.*, с. 7).

[59] Это хорошо видно по черновым наброскам, в которых Анненский вовсе не принимает во внимание метрику триметра, всецело сосредоточиваясь на подборе лексики.

[60] « Oui, ta voix me poursuit, depuis que tu n'es plus » (*Achille vengeur*, 10-11).

ἀλλὰ πείθομαι· παθεῖν με χρή (букв. « Брат, я не подчиняю, а подчиняюсь : мне нужно терпеть »)[61] ; русскому « Смерть горька. — Жизнь тоже горька » — Τεθνᾶναι ὡς πικρόν [...] Τὸ ζῆν δ'ἐμοί (букв. « Как горько быть мертвым. — А мне — жить ») (*Ibid.*, 275).

Между тем французский оригинал Сюареса во всех этих случаях ближе к русскому, а не к греческому переводу Анненского, то есть содержит либо две фразы, либо сложносочиненное предложение, либо повтор. Это не удивительно : сознательная примитивизация синтаксиса в *Ахилле-мстителе* работает на ту архаическую атмосферу, которую отмечали в его драме критики — вспомним слова Андре Жида о « monstres de l'époque préartistique ». Анненский вроде бы и сам это признает (« Стиль драмы ? Она написана с намеренной однотонностью, и фразы странно разрознены ; мысль не скачет, но она все время прерывается ») (*Античный миф*, 287), но в то же время, стремясь убедить слушателей, что Сюарес пишет на языке аттической трагедии, усматривает черты этого языка там, где их объективно нет.

Это, как кажется, способно пролить свет на принципы работы Анненского-переводчика — теперь уже не с французского на греческий, а с греческого на русский. В статьях, посвященных Еврипиду Анненского, Ф. Ф. Зелинский, а следом за ним М. Л. Гаспаров, показали, как перевод трансформирует синтаксис подлинника, дробя лаконичные и гибкие периоды на две или даже три фразы, которые к тому же часто заканчиваются неведомыми древним многоточиями. Зелинский говорил в этой связи о соблазне « нанизывать там, где античный поэт сцеплял, разбивая его цепи на отдельные звенья »[62], Гаспаров — о письме « прерывистыми фразами, чтобы в разрывы предложений просвечивало, угадываясь, невыраженное и невыразимое » и о превращении « железной связности греческой мысли в отрывистые вспышки современной чувствительности »[63]. В греческих переложениях отдельных стихов Сюареса Анненский словно бы наперед защищает собственные переводческие установки от этой критики — показывая, что « странно разрозненные » фразы французского поэта вопреки очевидности

[61] Неметрические наброски перевода этого стиха сохранились в рукописи (РГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 134, л. 102) ; в окончательную версию (*Античный миф*, 276) вошло только χρὴ παθεῖν. *Cf.* « Je n'ordonne plus. J'obéis. O frère, je subis » (*Achille vengeur*, 12).

[62] Ф. Ф. Зелинский, « Иннокентий Анненский как филолог-классик ». / *Аполлон*, № 4, 1910, СПб., с. 7 (2-я пагинация) ; перепечатано : *Иннокентий Анненский глазами современников. Op. cit.*, с. 204.

[63] М. Л. Гаспаров, « Еврипид Иннокентия Анненского ». В : Еврипид, *Трагедии*. Перевод И. Анненского. Подгот. изд. М. Л. Гаспарова, В. Н. Ярхо. Т. I. М., Наука, 1999, с. 592-593.

опознаются его эстетическим слухом как точные эквиваленты « сцепленных » фраз античных трагиков.

Université d'État de Saint-Pétersbourg